المرايا في العراق القديم في ضوء النصوص المسمارية

م. محمد حمزة حسين الطائي *

تأريخ التقديم: ٢٠١٠/٥/١٣　　　　　　تأريخ القبول: ٢٠١٠/٦/٣٠

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه، وبعد:

فقبل الولوج في صلب الموضوع لابد من الإشارة إلى أن البحث في موضوع المرآيا بشكل عام، يعد من الأمور الصعبة، إذ قلَّما نجد إشارة عنها في الكتب والدراسات الحديثة، ولاسيما الأجنبية منها، فتكاد أن تكون معدومة، ومن هنا تأتي أهمية اختيارنا لها موضوعاً للبحث والتقصي لتقديم صورة واضحة عنها، نثبت فيه أنها إبداع فني خالص خُصَّ به العراقيون القدماء وليس أقوام الحضارات الأخرى (كالإغريق والرومان والمصريين) كما يظن الكثيرون[١].

توطئـــــــــة:

تعدّ المرآيا واحدة من المنجزات الفنية الرائعة التي أبدع العراقيون القدماء في صناعتها، وتصميم المشاهد [٢] والنقوش وتدوين الكتابات عليها[٣]، وقد شغلت حيزاً

---

* قسم النقوش واللغات العراقية القديمة / كلية الآثار/ جامعة الموصل.

(١) إذ نقرأ في أشهر موسوعات الأوربيين: (Encyclopedia Britannica) أن أقدم وأبدع المَرَايا هي (المِرْآة المصرية) التي ترجع بتاريخها إلى (١٥٠٠) ق.م، و (المِرْآة الإغريقية) التي ترجع بتأريخها إلى (٤٠٠) ق.م، هذا حسب اعتقادهم، وفي الحقيقة هذا لا يمت للإنصاف بأية صلة، لأن العراقيين القدماء هم أقدم الأقوام التي أبدعت في صناعة المَرَايا، وهذا ما أثبتتُه النصوص والمكتشاف الأثرية في هذا المجال، فضلاً عن اقتباسهم لرموزنا الحضارية، إذ نجد أن مِقبض المِرْآة الإغريقية (المذكورة آنفاً)، صُمِّم على شكل تمثال صغير يمثل الإلهة العراقية عشتار المعروفة عند الإغريق باسم (أفروديت) للمزيد ينظر:
Encyclopedia Britannica , Vol. ١٥ , PP. ٥٨٨-٥٨٩.

(٢) ينظر: الشكل (١).

(٣) ينظر: الشكل (٢).

كبيراً في حياة الأميرات بصفة خاصة، والمَرْأة العراقية بصفة عامة، قديماً وحديثاً، لأَنَّها ترغب تماماً في أنْ تكون بمستوى لائق أمام زوجها وصويحباتها ، وكانت الأميرة العراقية القديمة تُعنى عناية فائقة وكبيرة في صياغة مِرْآتها الذهبية أو الفضية أو النحاسية، ربما للتباهي بها فضلاً عن كونها مصنوعة من مادة جميلة ومقاومة يمكن الاحتفاظ بها من دون أن تتعرض إلى طارئ قد يقلل من أهميتها الجمالية وقيمتها المادية، فهي جزء مكمّل وملازم لمظهرها وجمالها.

وممَّا تجدر الإشارة إليه أن استعمال المرآة لم يقتصر على النساء فحسب ، إذ أن الأدلة المادية والمدونة أظهرت لنا أنها كانت مستعملة من الرجال أيضاً ، إذ لابد لشخصٍ مثل الملك أن يتم الاعتناء بقيافته وأناقته وزيّه الملكي ولانجاز ذلك ينبغي استعمال المِرْآة لتنسيق هندامه، وهذا ما تعكسه لنا العديد من المشاهد الفنية المُنفّذة على المنحوتات والرسوم الجدارية التي أظهرت الملك بأبهى زي ، منها على سبيل المثال، تمثال الملك الآشوري آشور-ناصر-ابلي الثاني (٨٨٣-٨٥٩) ق.م[١].

المدلول اللغوي للمِرْآة:

المِرْآة لغة: ما تَراءَيْتَ فيه، وقد أرَيْتهُ إياها[٢]، أي ما يرى الناظر فيها نفسه [٣] وتكون من بلور وغيره[٤]، وهي لفظة مشتقة من الجذر الثلاثي (ر، أ، ي) [٥]، ومنه فعل يَتَمَرْأى: أي ينظر وجهه في الماء [٦]، كما جاء في الحديث: لا يَتَمَرْأى أحدكم في الماء أي لا يَنْظُر وجْهَه فيه، وزنُه يَتَمَفْعَل من الرُّؤية كما حكاه سيبويه[٧].

---

(١) Frankfort , H. , The Art and Architecture of the Ancient Orient , London , ١٩٦٩, P.٨٢.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مجلد ١، بيروت، ١٩٥٦، ص١٠٩٤.
(٣) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، ج١، طهران، ١٩٧٢، ص٣٢٠.
(٤) البستاني، الشيخ عبد الله، البستان وهو معجم لغويّ، ج١، ط١، بيروت، ١٩٢٧، ص٨٥٠.
(٥) ابن منظور، المصدر السابق، ص١٠٩٤.
(٦) معلوف، لويس، المنجد في اللغة والإعلام، ط٣٨، بيروت، ٢٠٠٠، ص٢٤٣.
(٧) ابن منظور، المصدر السابق، ص١٠٩٤.

وجاء في الحديث أيضاً: لا يَتَمَرْأَى أحدكم في الدنيا أي لا ينْظُر فيها[١] ورأَّيــتُ الرجل تَرْئِيَةً: أمسكت له المِرْآة لينظر فيها [٢].

إذن المِرْآة بكسر الميم: التي يُنْظر فيها [٣]، وجمعها مَرائي، مرآيا[٤].

وقد تنوعت المرآيا المستعملة في العراق القديم بأشكالها وأحجامها مــن عــصر إلى آخر، وغالباً ما كانت المِرْآة: عبارة عن أداة أو آلة، مكونة من رأس مصنوع مــن المعدن، يتصل به مِقبض معدنيّ[٥] وأحياناً خشبيّ[٦]، غالباً ما يزخرف بأشــكال نباتيــة [٧] وحيوانية[٨]، ويُطعّم أحياناً بأحجار كريمة [٩]، وفي بعض الأحيان نجد عليــه نقوشــاً كتابية[١٠].

وعرفت المِرْآة منذ عصور مبكرة من تاريخ العراقيين القدماء، وكانت ذا أهميــة بالغة في حياتهم؛ لذا نجد أنَّهم طوّروا استعمالات المعادن المختلفة في صــنع المرآيــا وغيرها من أدوات الحلي والتجميل، وتعلموا طرائق وفنون تصنيعها، وبرعوا في ذلك، ولا يزال استعمالها حتى يومنا هذا مع بعض التطورات التي طرأت عليها.

وقد عثر المنقبون أثناء أعمال التنقيب، ولاسيما في مدينة نمرود، على مجــاميع كثيــرة مــن المــصوغات الذهبيــة والفــضية والنحاســية وغيرهــا، فــي المــدافن ، وكانت من أروع ما يكون، من بينها المرآيا التي سنأتي على تفصيلها لاحقاً.

تسميات المِرْآة في المصادر المسمارية

---

(١) المصدر نفسه، ص١٠٩٤.

(٢) الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغــة، ج١، القــاهرة، ١٩٩٢، ص٣١١.

(٣) ابن منظور، المصدر السابق، ص١٠٩٤.

(٤) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المصدر السابق، ص٣٢٠.

(٥) ينظر: الشكل (٣).

(٦) AHw, P.٦٨١: a.

(٧) ينظر: الشكل (١).

(٨) ينظر: الشكل (٢).

(٩) CAD, M, Vol.٢ , P.٢٥٧: a.

(١٠) ينظر: الشكل (٢).

وردت عدة تسميات للمِرْآة في المصادر المسمارية، وكانت معظم معانيها تشير بصورة واضحة إلى المِرْآة المعدنية المصنوعة من الذهب أو الفضة أو النحاس أو البرونز أو غيرها من المعادن الأخرى، نذكرها على النحو الآتي:

NÌ / NÍG.ŠU.ZABAR

ويقابلها بالأكدية:

mušālu

وتعني (مِرْآة) (١) أو (مِرْآة معدنية، فلزية) (٢)، فالمقطع (NÌ) يرادفه بالأكدية (ša) الذي يعني: عائداً إلى (٣)، أما المقطع (ŠU) فيقابله بالأكدية (qātu) ويعني: قبضة (يَدْ) (٤)، في حين أن المقطع (ZABAR) يقابله بالأكدية (siparru) بمعنى: برونز أو نحاس (٥)، وبالفعل فإن المِرْآة لها قبضة تُمسك باليد، وتسمَّى المِقبض أو الحامل، ويكون هذا الحامل مستقيماً وقصيراً في العادة (٦)، وهو في معظم الأحيان مصنوعٌ من النحاس أو البرونز أو أية مادة معدنية أخرى، ويؤكد ذلك أن التسمية أحياناً قد تكون مسبوقة بالعلامة الدالة (URUDU) (٧)، وعلى النحو الآتي:

URUDU NÌ.ŠU.ZABAR (٨)

ممَّا يدل على أن المِرْآة بمقبضها مصنوعة من النحاس، فضلاً عن ذلك فقد تمت الإشارة في أحيانٍ أخرى إلى أن مِقبض المِرْآة قد يكون مصنوعاً من الخشب، وسوف نأتي على ذكر ذلك لاحقاً، وبذلك تعدّ هذه الصيغة (التسمية) أقرب إلى كلمة مِرْآة

---

(١) CAD, M, Vol.٢ , PP.٢٥٦-٢٥٧: b-a.

(٢) MSL, Vol.٩ , P.٢٠٣: ٣٥ ; AHw, P.٦٨١: a ; CDA, P.٢٢١: a.

(٣) لابات رينيه، قاموس العلامات المسمارية، ترجمة: الأب البير أبونا، ووليد الجادر، وخالد سالم إسماعيل، مراجعة: د. عامر سليمان، بغداد، ٢٠٠٤، ص٢٤٥، العلامة: ٥٩٧.

(٤) CDA, P.٢٨٧: a.

(٥) لابات، رينيه، المصدر السابق، ص٥٣، العلامة: ٢٩.

(٦) ينظر: الشكل (١).

(٧) (URUDU): علامة دالة تسبق الأشياء المصنوعة من النحاس، ويقابلها بالأكدية (erû) ينظر: لابات، رينيه، المصدر السابق، ص٩٧، العلامة: ١٣٢.

(٨) MSL, Vol.٧ , P. ١٥٤: ١٩٧a ; AHw, P.٦٨١: a.

معدنية، ونجد ذلك واضحاً في نصوص العراق القديم، منها على سبيل المثال ما ورد في أحد نصوص العصر البابلي الوسيط، إذ نقرأ في أحد الأسطر:

١ NÍG.ŠU.ZABAR [١]

وتعني: "مِرْآة معدنية واحدة".

أما التسمية الثانية التي أطلقت عليها فهي:

ZABAR

ويقابلها بالأكدية:

mušālu[٢]

التي تعني أيضاً: مِرْآة، وأحياناً تأتي هذه التسمية مسبوقة بالعلامة الدالة GIŠ، على النحو الآتي:

^{GIŠ}ZABAR [٣]

ويقابلها بالأكدية:

^{giš}mušālu [٤]

ومن الممكن أن تشير العلامة الدالة (GIŠ)[٥] إلى الحامل الخشبي وهو مِقبض المِرْآة عندما تأتي قبل المفردة (ZABAR)، في حين تشير مفردة (ZABAR) وحدها إلى المِرْآة نفسها التي نشاهد فيها أنفسنا.

وأحياناً ترد هذه التسمية بصيغة سومرية أخرى هي:

UD.KA.BAR[٦].

وثمة تسمية أخرى هي:

---

(١) CAD, M, Vol.٢ , P.٢٥٧: a.

(٢) MSL, Vol.٧ , P. ١٧١: ٢٢٧.

(٣) لابات، رينيه، المصدر السابق، ص٣٦٢.

(٤) AHw, P.٦٨١: a.

(٥) (GIŠ): علامة دالة تسبق أسماء الأشجار والأخشاب والأشياء المصنوعة منها، ويقابلها في الأكدية (isu)، ينظر: لابات، رينيه، المصدر السابق، ص١٧٣، العلامة: ٢٩٦.

(٦) CAD, M, Vol. ٢ , P. ٢٥٧: a.

MI.URU[١]

وتعني: مِرْآة، ومن الجدير بالذكر هنا أن لفظة هذه التسمية قريبة جداً من أسلوب نطق المِرْآة باللغة الانكليزية في الوقت الحاضر. كما أطلق عليها:

ŠU[٢]

وكلّ هذه التسميات السومرية المذكور آنفاً تقابلها بالاكدية في معظم الأحيان المفردة (mušālu) التي تعني بالعربية (مِرْآة)، ويلاحظ أن هذه المفردة ترجع بأصولها إلى الجذر الثلاثي (mšl) الذي ورد في اللغة الأكدية دالاً على المِرْآة، ولفظه قريب جداً من اللفظ العربي: مِثْلَ أي مِثْلُهُ (نَفْسُهُ)، وهذا يدل على مدى تشابه ألفاظ العراقيين القدماء بالألفاظ والمفردات التي ما زلنا نستعملها إلى الوقت الحاضر في لهجتنا الفصحى والعامية، منها على سبيل المثال عندما نقول: مثْلو (نفْسو) أي مِثْلَ أو نَفس صورة الشخص الواقف أمام المِرْآة.

وثمة تسميات أخرى أطلقت على المِرْآة، منها:

adura
si-mat pa-ni
namkū ini [٣]

ويرادفها في الأكدية المفردة (na-ma-ru)، المأخوذة من المصدر (nāmaru) وسنأتي على تفصيلها لاحقاً ضمن فقرة المِرْآة (حَسْب المدونات القديمة)كما سميت بـ:

gurrû
sal-mu [٤]

وأحياناً ترد بالصيغة الأكدية ($di-ig-lu_4$)، المأخوذة من المصدر (diglu) [٥]. التي استعملت في العصر الآشوري الحديث للدلالة على المِرْآة.

---

(١) AHw, P. ٦٨١: a ; CAD, M , Vol. ٢ , P. ٢٥٦: b.

(٢) CAD, G, P.١٤١: a

(٣) CAD, A, Vol. ١ , P. ١٣٧: a.

(٤) CAD, G, P. ١٤١: a.

(٥) CAD, D, P. ١٣٦: a-b.

المِرْآة حَسْب المدونات القديمة: يمكن الاستدلال على لفظة المِرْآة في النصوص التي ضمتها هذه الدراسة، وتحديدها بدقة سواءً في اللغة السومرية أو الأكدية، فقد عبرت عنها النصوص المسمارية عبر العصور المتعاقبة بصيغة واضحة تدل عليها مباشرةً، إذ نجدها على سبيل المثال في نصوص العصر الأكدي القديم بلفظة: (ma-ša-lum) التي تعني: مِرْآة، مأخوذة من المصدر (mašālu) [١]، ولعل هذا ما نستشفه من خلال النصوص الآتية، إذ نقرأ في أحد نصوص هذا العصر ما يأتي:

٥ ma-ša-lum ZABAR GAL ١٠ ma-ša-lum ZABAR TUR…

ŠU.NIGIN X ZABAR.HI.A PN.RA an-na-sum [٢]

"قد أعطى (بين أشياء أخرى) خمس مرآيا برونزية كبيرة، (و) عشر مرآيا برونزية صغيرة، المجموع عشرة (أوعية) برونزية، إلى فُلان".

يتضح من النص المذكور آنفاً والنصوص الأخرى ذات العلاقة، أن المِرْآة المصنوعة من معدن البرونز أُستعملت بكثرة في بلاد الرافدين مقارنة مع المرآيا المصنوعة من المعادن الأخرى، ربما بسبب توافر معدن البرونز ورخصه، وقد أبدع العراقيون القدماء في صناعة المِرْآة البرونزية، وتصميم الزخارف والنقوش عليها أحياناً، واستعملوها منذ العهود السومرية والاكدية، وكان البرونز معروفاً بعدة أسماء، كان أعمّها في اللغة الأكدية هو: (sipparu) و (erŭ)، وفي اللغة السومرية (URUD) [٣] و (ZABAR) [٤].

---

(١) لابات، رينيه، المصدر السابق، ص١٩٣، العلامة: ٤٢٧.

(٢) CAD, M, Vol. ٢ , P.٢٥٧: a.

(٣) ليفي، مارتن، الكيمياء والتكنولوجيا الكيميائية في وادي الرافدين، ترجمة وتعليق وتقديم: محمود فياض المياحي، وآخرون، بغداد، ١٩٨٠، ص٢٦٩.

(٤) لابات، رينيه، المصدر السابق، ص٥٣، العلامة: ٢٩.

وقد وردت عدة إشارات عن المِرْآة البرونزية في النصوص المسمارية، إذ نقرأ في أحد نصوص هذا العصر أيضاً، ما يأتي:

١ ma-ša-lum ZABAR PN SÌLA.ŠU.DU٨ šu-ba-ti (١)

"مِرْآة برونزية واحدة أخذ(ها) فلان الوكيل"

ومن خلال نصوص هذا العصر يتبين لنا، أن الأكديين تفننوا في صناعة المِرْآة، وزخرفتها على شكل نحت مجسم، ولم يقتصر استعمالهم على معدن البرونز فحسب بل تعداه ليشمل حجر اللازورد أيضاً، ولعل هذا ما نلمسه بوضوح في النصين الآتيين:

١ ma-ša-lum SAG X DU ÁB.ZA.ZA NA٤ZA.GÌN (٢)

"مِرْآة واحدة (مزخرف) أعلاها بحجر اللازورد (على شكل) نحت "

١ giš-na-ah-ba-tum DA KUŠ.MÁŠ.GE٦.SI.GA ŠÀ-bi TÚG.DU٨.A KUŠ.A.RA.A ma-ša-lum NA٤ZA.GÌN BA.AN.GAR(٣)

"صندوق خشبي واحد، جانبه مغطى (بـ) جلد معز أسود اللون، (و) داخله مبطّن (بـ) القماش (و) الجلد، (يعود لـِ) مِرْآة مرصّعة ((بـ) حجر اللازورد"

وفي هذا النص إشارة إلى أن الأكديين كانوا يصنعون لكل مِرْآة ثمينة صندوقاً خشبياً خاصاً، مبطناً بالجلد والقماش، للمحافظة عليها، وقد فعل الشيء نفسه البابليون الذين سيأتي ذكرهم لاحقاً.

أَمَّا في نصوص العصر الآشوري القديم، ونصوص معظم العصور الأخرى التي تَبِعَتْهُ، فقد وردت المِرْآة بصيغة: (mu-ša-lam) أو (mu-ša-lum) أو (-mu)

(١) CAD, M, Vol. ٢ , P.٢٥٧: a.

(٢) CAD, A, Vol. ٢ , P.١٩٣: a-b ; CAD, A, Vol.٢ , P.١٩٣: a-b

(٣) CAD, N, Vol. ١ , P. ١٣٥: a.

(šá-lu) أو (mé-še-lu) أو (mu-ša-lu)، وكُلَّها مأخوذة من المصدر (mušālu) [١]، يُستدل على ذلك بالعديد من النصوص، منها على سبيل المثال ما جاء في أحد نصوص هذا العصر، إذ نقرأ فيه:

multu u mušālu ša ina qātišu kak-ku sak-ku ŠÛ [٢]

"المشط والمِرْآة اللذان في يَدَيْها قَبْضَتَــ(اهما) مَخْفَيَتَــ(ان بــ) يديها"

وفي هذا دليل على أن العراقيين القدماء عرفوا أدوات زينة أخرى فضلاً عن المشط والمِرْآة منذ أقدم عهود بلاد الرافدين، وظل هذا الاستعمال ملازماً للإنسان حتى الوقت الحاضر بوصفه جزءاً مكملاً وملازماً للمظهر والجمال.

كذلك نقرأ: [٣] mu-ša-lam…ar-za-lá-am…ublūnikkim

" أنجزوا مِرْآتــ(ــهُ و) جلبوها"

كانت المرآيا وغيرها من الأشياء والحاجيات الأخرى، عندما تصاغ من الفضة أو الذهب، فان قالباً معيناً كان يُتخذ للحاجة المُعينة، ويسلم إلى الصائغ ، ليصوغ منه ذلك الشيء، أمَّا المتبقي فكان يوزن ويُعاد. وكانت الفضة معروفة في قطع متنوعة، تتخذ تسميات خاصة، مثل ١/٨ شيقل، شيقل واحد، شيقلان ، وغيرها[٤]. ولعلَّ هذه الحقيقة يمكن تلمسها من خلال النص الآتي:

٤ GÍN ša-an-da-lum ٢ mušālū nemsētum u ٣ sappū [٥]

---

(١) AHw, P. ٦٨١: a ; CAD , M , Vol.٢ , P.٢٥٧: a-b.

(٢) Epping , J. ; Strassmaier , J.N. , "Neue Babylonische planeten-Tafeln" , ZA , Vol. ٦ , Berlin , ١٨٩١ , P.٢٤٢: ١٢ ; CAD , K , P.١٥٣: b ; CAD , S , P.٧٨: a.

(٣) CAD, M, Vol. ٢ , P. ١٢٥٧: a.

(٤) ليفي، مارتن، المصدر السابق، ص٢٣٩.

(٥) CAD , Š , Vol.١ , P. ٣٧٤: a.

" ٤ شيقل (من الفضة المطروقة في) إناء (و) مِرْآتان (في) حوض الغسل وثلاث طاساتٍ" فيتضح من النص المذكور آنفاً أن الفضة كانت تُصفى وتُغسل بطرائق مختلفة على الرغم أنه ليس هناك نصوص تحدد لنا ذلك بشكل دقيق، فثمة نصوص عديدة أشارت إلى عبارات ومصطلحات الفضة المغسولة، وبالفعل فإنَّ هناك نوعين رئيسين من الفضة هما: الفضة العملة، والصناعية، فأَمَّا العملة فقد عرفت منذ عهود سحيقة جداً، وتعني "الفضة التي تُغسل"(١).

أَمَّا في نصوص العصر البابلي القديم، فقد وردت المِرْآة بصيغة (mu-ša-lu ; mu-ša-lum) (٢)، وبشكل كبير جداً يفوق العصور الأخرى ، ربما بسبب كثرة وتطور الأعمال المعدنية (٣)، الأمر الذي أدى إلى زيادة استعمال المِرْآة تدريجياً لدى البابليين، الذين لم يكتفوا بصناعة المرآيا فحسب، بل أخذوا يصنعون لها أغطية أيضاً للمحافظة عليها، ولعل هذه الحقيقة يمكن تلمسها من خلال نصوص العصر البابلي الوسيط، منها على سبيل المثال، ما جاء في النص الآتي: ٢٥

ŠU mu-šá-lu qadu naktamišunu (٤)

" خمسة وعشرون زوجاً (من) المرآيا سويةً مع أغطيتها"

أَمَّا في نصوص العصر الآشوري الحديث والعصر البابلي الحديث، فقد أُشير إلى المِرْآة بصيغة (mu-šá-lu) كما في العصر السابق، ولعلَّ هذا ما نستشفه ممَّا جاء في أحد النصوص: (٥) ١ mu-šá-lu hurāsi

"مِرْآة ذهبية واحدة"

(١) للمزيد ينظر: ليفي، مارتن، المصدر السابق، ص٢٤٢-٢٤٣.

(٢) CAD, M, Vol. ٢ , P. ٢٥٧: a.

(٣) دالي، ستيفاني، ماري وكارانا (مدينتان بابليتان قديمتان)، ترجمة: كاظم سعد الدين، ط١، بغداد، ٢٠٠٨، ص٩٦-١٠٣.

(٤) CAD, N, Vol. ١ , P. ١٩٧: a ; CAD , M , Vol.٢ , P. ٢٥٧: a.

(٥) AHw, P.٦٨١: a ; CAD , M , Vol.٢ , P.٢٥٧: b

إنَّ المِرْآة الذهبية المذكورة آنفاً وردت بين أشياء نفيسة تعود لتماثيل مقدسة، سُلِّمت من قبل صاغة[١]. ومن الجدير بالذكر هنا، أن المِرْآة المصنوعة من الذهب، بدأت بالظهور في العراق القديم منذ العصور المتأخرة (العصر الآشوري الحديث والبابلي الحديث)، إلاَّ أنَّ هذا لا يعني أن معدن الذهب لم يستعمل في صناعة المرآيا في العصور الأخرى، بل أن استعمله كان على نطاق ضيق مقارنةً مع العصور المتأخرة .

وكان الذهب في العراق القديم معروفاً بعدة أسماء، كان من أعمّها في اللغة الأكدية (hurāsu)، وفي اللغة السومرية (KÙ.GI) [٢].

أَمَّا في نصوص العصر البابلي الوسيط، نجد أَنَّ المِرْآة وردت بصيغة (mé-še-li)، المأخوذة أيضاً من المصدر (mušālu)، وهذه حقيقة يمكن تلمُّسها، في أحد نصوص هذا العصر، إذ نقرأ فيه:

[٣] tâmta ina mé-še-li in-ši-il-ma "البحيرة مِثْلَ (تُشبهُ) المِرْآة"

ويستدل من النص أعلاه أن البحيرة، أو أية بركة ماء صافية، عندما يكون ماؤها راكداً تعكس صورة الأشياء تماماً كالمِرْآة، وهذا يدل على مدى الرفعة والبلاغة الأدبية التي وصل إليها العراقيون القدماء في التعبير عمَّا يجول في خواطرهم من تشبيه، وهو نوع مُستحسن من أنواع البلاغة ولون من ألوان التعبير الجمالي[٤]. ولو رجعنا إلى اللغة العربية لوجدنا أن المِرْآة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالماء، ويرجعان إلى مصدر واحد، وقد أشار إلى ذلك ابن منظور صاحب معجم لسان العرب، إذ يذكر أن لفظة مِرْآة مشتقة من جذر الفعل الثلاثي (ر، أ، ي)، ومنه فعلُ يَتَمَرْأَى: أي ينظر وَجْهَهُ في الماء، وقد سبق أن تطرقنا إلى

---

(١) Ibid.

(٢) لابات، رينيه، المصدر السابق، ص٢١١، العلامة: ٤٦٨.

(٣) CAD , t , P. ١٥١: a ; CAD , M , Vol.١ , P. ٣٥٦: a.

(٤) مطلوب، أحمد، والبصير، كامل حسن، البلاغة والتطبيق، ط١، بغداد، ١٩٨٢، ص٢٦٨.

ذلك عندما تكلمنا عن (المدلول اللغوي للمِرْآة)[١] وما زلنا نستعمل هذا التشبيه إلى الوقت الحاضر في لهجتنا العامية عندما نقول على المِرْآة الصافية (دمعة أو مثل دمعة العين أو مَيَّه).

وثمة صيغة أخرى للمِرْآة، وردت في العصر الأكدي القديم، هي (muš-šu-li) المأخوذة من المصدر (muššulu)، ويمكن ملاحظة ذلك في أحد نصوص هذا العصر، إذ نقرأ: [٢] muš-šu-li kaspi MIN hurāsi

"مِرْآة (من) فضة، مِرْآة (من) ذهب"

وكانت الفضة معروفة بعدة أسماء، كان أعمّها في اللغة الأكدية (kaspu)، وفي اللغة السومرية (KÙ.BABBAR) [٣].

بناءً على ما تقدم يمكن القول إنَّه مَهْما تعددت الصيغ، وتنوعت التسميات ، فإنَّ جميعها مأخوذ من المصادر الآتية:

mašālu
mušālu
muššulu

وكُلّها ترجع بأصولها إلى الجذر الثلاثي (mšl) الذي ورد في اللغة الأكدية دالاً على المِرْآة، ولفظهُ قريب جداً من اللفظ العربي: مِثْلَ أي مِثْلُهُ، وقد سبق وأن تطرقنا إلى ذلك.

ومن التسميات الأخرى للمِرْآة ما ورد في نصوص العصر الأكدي القديم، والعصور الأخرى التي تَبِعتْهُ، ولاسيما في (نصوص العصر البابلي الوسيط والبابلي الحديث والآشوري الحديث)، وردت بصيغة (na-ma-ru-um) و (na-ma-ru)و(-na) (ma-ar pa-ni و (na-mu-ru) و (nam-ra-ni)، وكلّها مأخوذة من المصدر

(١) ينظر: الصفحة (٢) من البحث.

(٢) CAD , M , Vol.٢ , P. ٢٨١ : b.

(٣) لابات، رينيه، المصدر السابق، ص٢١١، العلامة: ٤٦٨.

(nāmaru)، يُستَدَل على ذلك بعدة نصوص، منها على سبيل المثـــال أحـــد نـــصوص العصر البابلي الحديث، إذ نقرأ فيه:

paššūru rēmu hurāsi u na-ma-ru hurāsi Luššâmma ana DN Luddin (١)

" سوف آخذ لوح التضرُّع الذهبي و المِرْآة الذهبية لأُعطيهم (لأُقـــدمهم) إلـــى الإلهـــة ننگال" ويتضح من النص المذكور آنفاً أن المرآيا كانت من المواد النذرية المهمـــة فـــي العراق القديم، إذ كانت تُقدم بوصفها هدايا نذرية للآلهة، وان لم تحمل نقوشـــاً كتابيـــة، فضلاً عن كونها تعدّ جزءاً مهماً ومُكملاً للمظهر والجمال، بهدف التقرب منهـــا (مـــن الآلهة) ومن أجل أن تمنحهم الحياة وتستجيب لتضرعهم.

ولم تكن هناك قاعدة عامة في أوزان المرآيا وقياساتها عبر العصور المتعاقبـــة، فمنها كان يزن (٤) شيقلات، ومنها يزن (٤٠) شيقل، كما هو موضّحٌ في أحد نصوص العصر البابلي الوسيط، إذ نقرأ:

١ na-ma-ru ša kaspi ٤٠ GÍN ina KI.LÁ.BI (٢)

" مِرْآة واحدة من الفضة تزن أربعين شيقلاً"

وغالباً ما كانت المرآيا المقدسة أو الإلهية، تُثبَّت في قواعد (مساند) جميلة جـــداً، وأحياناً تكون جذابة ومُلفتة للنظر أكثر من المِرْآة نفسها، ولعلَّ هذا ما نستشفه من أحـــد نصوص العصر الآشوري الحديث، إذ نقرأ:

^{d}nam-ra-ni erî kilallī mazzassušunu damqat adanniš (٣)

"مِرْآتان نحاسيتان مُقدَّستان (إلهيتان)، كلا مسْنديها جميلة جداً"

---

(١) CAD , N , Vol. ١ , P. ٢٢٠: a.

(٢) CAD , N , Vol. ١ , P. ٢١٩: b.

(٣) CAD , A , Vol. ١ , P. ٩٧: a.

وفي نصوص أخرى نجد أن المِرْآة وردت بصيغة أخرى جديدة هي (mat-ta-lat أو ma-at-lat)، المأخوذة من المصدر (mutlatu)، ومن الشواهد على ذلك النص الآتي: šumma BÀ mat-ta-lat šamê (١)

"إذا الكبد مِرْآة للسماء"

أنواع المرآيا والأشكال المنفذة عليها:

لقد تنوعت المرآيا وأشكالها عبر العصور المختلفة، وذلك بتطور الحياة الاجتماعية وانعكاساتها على تطور فن الصياغة الذي أدى إلى اختلاف أشكالها مع تباين أحجامها، ويمكننا أن نعطي وصفاً دقيقاً لأنواعها، والأشكال المُنَفّذة عليها، بما هو متوافر بين أيدينا من صور وشواهد، ولاسيما في العصور الآشورية، إذ إنها كانت ذات أشكال متنوعة، فقد عُثر في مدينة نمرود على مِرْآة من النحاس، دائرية الشكل، يبلغ قطرها (٢١) سم، وطول مقبضها (٢٣,٥) سم، تحمل الرقم المتحفي (IM.١١٥٤٦٩) (٢)، وكانت متأكسدة متآكلة بفعل الرطوبة، لها مقبض طويل إسطواني، صُمِّم على شكل نخلة، زُيّن بأحجار كريمة بيضاء اللون وبنية فاتحة وداكنة ثبتت بأفاريز طويلة، وطُعّم المقبض بأطواق من الذهب تحيط به وتؤطر نهايته أيضاً(٣). كما عُثر على مِرْآة من سبيكة القصدير، يبلغ قطرها (١٤) سم، وطول مقبضها (١٦) سم، تحمل الرقم المتحفي (IM.١١٥٤٦٨)، دائرية الشكل ذات حافة قليلة الارتفاع، ولها مقبض طويل عريض من جانب المِرْآة ويستدق تدريجياً ويلتف نحو الأسفل، ينتهي برأس غزال واضح المعالم. زُخرف المقبض بعدد من الحزوز الطولية والعرضية وكتبت عليه بعض العلامات المسمارية(٤) وثمة مِرْآة أخرى من النحاس دائرية الشكل تآكلت مقدمتها، تحمل الرقم المتحفي (م م ق: ٢٣٧٤) (٥).

---

(١) CAD , A , Vol. ٢ , P. ٩٦: b.

(٢) IM: يقصد بها من القطع المحفوظة في المتحف العراقي.

(٣) ينظر: الشكل (١).

(٤) ينظر: الشكل (٢).

(٥) ينظر: الشكل (٣).

وجميع هذه المرآيا عثر عليها ضمن مجموعة من الكنوز الذهبية في مدافن مدينة نمرود، وكانت من أروع النتائج التي حققتها هيئات التنقيب العراقية، والتي أذهلت الأوساط العلمية كافة، وبخاصة البريطانية منها، وكانت في عام (١٩٨٨) والأعوام التالية حتى عام (١٩٩٢)، ولم يُسبق أن كشف عما يضاهيها لا في مدينة نمرود ولا في غيرها من مدن العراق القديمة الأخرى[١].

ومن أنواع المرآيا وأشكالها الأخرى المستعملة في العراق القديم على مر العصور: (البيضوية، والمربعة، والمستطيلة، والمزخرفة وغيرها)، ولكن لا يبدو أن هناك شواهد على ذلك، ويبدو أنَّ معظم المرآيا المستعملة كانت دائرية الشكل[٢]، وأحياناً بيضوية، تماماً كما هي في الوقت الحاضر، إلاَّ أَنَّ هذا لا يعني أن الأشكال الأخرى لم تستعمل، بل استعملت ولكن على نطاق ضيق مقارنةً مع الأشكال الدائرية، فضلاً عن أنه لم يُعثر عليها بشكل واضح كما في العصور الآشورية[٣].

المواد التي صُنعت منها المرآيا:

لقد تنوعت المعادن المستخدمة في صناعة المرآيا، إلاَّ أَنَّ جميعها اتسم بصلابة عالية، ليقاوم الزمن أكثر مدة ممكنة، وقد صنعت من مختلف المعادن [٤] سواءً من (الذهب، والفضة، والنحاس، والبرونز، فضلاً عن القصدير)، لذا نجد أَنَّ العراقيين

---

(١) الزوبعي، مزاحم محمود حسين، وسليمان، عامر، نمرود مدينة الكنوز الذهبية، بغداد، ٢٠٠٠، ص٣٣.

وثمة مرْآتان عثر عليهما في مدينة نمرود أيضاً، إحداهما مصنوعة من البرونز، عثر عليها في المدفن الأول، الموسم الرابع عشر، ١٩٨٨، تحمل الرقم المتحفي (م ع: ١١٣٢٧٨)، أما الأخرى فهي مصنوعة من النحاس، عثر عليها في المدفن الثاني، الموسم الخامس عشر، ١٩٨٩، تحمل الرقم المتحفي (م ع: ١١٥٤٧٣)، ينظر: الزوبعي، مزاحم محمود حسين، وسليمان عامر، المصدر السابق، ص١٣٢؛ ١٥٦.

(٢) ينظر: الشكل (١).

(٣) ينظر: الشكلان (٢، ٣).

(٤) ساكز، هاري، عظمة آشور، ترجمة: خالد أسعد عيسى، وأحمد غسان سبانو، دمشق، ٢٠٠٢، ص٢٢٥.

القدماء عملوا باستمرار من أَجل الحصول على هذه المعادن، فضلاً عن استخدامها في تزيين الملابس والأنسجة أو تصنيعها حلية متنوعة [١]، كما استخدمت الأحجار الكريمة بأنواعها في تطعيم المرآيا [٢]، ولعنايتهم بهذه الأحجار سعوا إلى البحث عن صخورها والتعرف على خاماتها وأماكن وجودها لجلبها والإفادة منها، ولاسيما حجر اللازورد[٣].

ومما يلاحظ في نصوص هذا البحث والنصوص الأخرى ذات العلاقة، أن معدن البرونز استخدم بشكل كبير جداً في العصر الأكدي، إِذ يفوق استعمالات العصور الأخرى، فضلاً عن استعمال الذهب والفضة. كما كانت مقابض المرآيا في هذا العصر تُطعم بالأحجار الكريمة مثل حجر اللازورد [٤]على غرار ما هو معروف في العصور الآشورية[٥]. أمَّا القصدير فيكاد يكون استعمله معدوماً، إذ لم يُذكر في نصوص العصر الأكدي قطُّ، وهذا لا يعني أنه لم يستعمل في هذا العصر، بل ان المكتشفات الاثرية الحالية والنصوص المسمارية التي بين ايدينا لم تذكره بشكل صريح كما في العصور الآشورية.

---

(١) الجادر، وليد، "صناعة التعدين"، حضارة العراق، ج٢، بغداد، ١٩٨٥، ص٢٥٠.

(٢) CAD , A , Vol.٢ , P.١٩٣: a-b.

(٣) لقد حظي اللازورد بأهمية كبيرة في بلاد الرافدين، وكان إقليم بدخشان في أفغانستان المصدر المنتج لهذا الحجر، وعلى الرغم من بُعد هذه المنطقة عن بلاد الرافدين بما يقارب من (٢٤٠٠كم) إلا أن مناجمها كانت تعد مصدراً أساساً أو (وحيداً) للازورد في بلدان الشرق الأدنى القديم، ينظر:
المعماري، رعد سالم محمد، الأحجار والمعادن في بلاد الرافدين في ضوء المصادر المسمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، بإشراف: خالد سالم إسماعيل، جامعة الموصل، ٢٠٠٦، ص١٠. في حين جلبت الأحجار الثمينة الأخرى من بلاد عيلام الغنية بأحجارها الكريمة، ينظر: المصدر نفسه، ص١٠.

(٤) CAD , M , Vol.٢ , P.٢٥٧: a.

(٥) الزوبعي، مزاحم محمود حسين، وسليمان، عامر، المصدر السابق، ص٢٤٥.

أمَّا في العصور البابلية فقد استخدم البرونز[١] والذهب والفضة بـشكل واضـح، فضلاً عن المعادن الأخرى التي لا يبدو أنَّ هناك شواهد عليها، في حين أُستعملت فـي العصور الآشورية كل أنواع المعادن، الـذهب والفـضة والبرونـز [٢] والقـصدير [٣] والنحاس[٤]، وكان الآشوريون يلمِّعونها حتى تتحول إلى سطح عاكس عن طريق صقل المعدن بوساطة نوع من الجلد يشبه (الشامو)، وقد أشارت إلى ذلك بعض النـصوص، إذ تذكر اسم جلد الـ (دُشو dušû) لأجل المِرْآة، أو المستعمل في صناعة المِرْآة [٥].

وختاماً يتبين لنا مما تم عرضه وتحليله من أدلّة، أن أثمن المرآيا وأجملها كانـت في العصور الآشورية، ربما بسبب تطور الحياة الاجتماعية وانعكاسها على تطور فـن الـصياغة الـذي أدى إلـى نمـو شخـصية الفـرد الآشـوري ونـضجها ، فكان فناناً ذواقاً في صنع مثل هذه المرآيا الجميلة التي لم يسبق أن شاهدنا لها مثـيلاً في جميع الحضارات الأخرى، لا من حيث القدم ولا من حيث جمال الإبـداع الفنـي، ونحن على يقين أن العراقيين القدماء أبدعوا في صنع المرآيـا لـيس فـي العـصور الآشورية فحسب، بل في جميع العصور من دون استثناء، وأَنَّه في كـل عـصر ثمـة مرآيا جميلة، إِلاَّ أَنَّه لم يعثر عليها بوضوح أو بدرجة جيدة من الحفظ وذلـك لطبيعـة المواد التي تصنع منها، والدليل على ذلك نجد أَنَّ العراقيين القدماء منذ العصر الأكـدي القديم كانوا يتفننون في صناعة المرآيا، وزخرفتها على شكل نحت مجسم، وتطعيمهـا بحجر اللازورد، وهذا ما تلمسناه في نصوصهم الواردة في هذا البحث.

شكل (١) مِرْآة دائرية من النحاس متأكسدة متآكلة بفعل الرطوبة، لها مِقبض طويل

---

(١) CAD , N , Vol. ١ , P.٢١٩: b.

(٢) ساكز، هاري، المصدر السابق، ص٢٢٥.

(٣) ينظر: الشكل (٢).

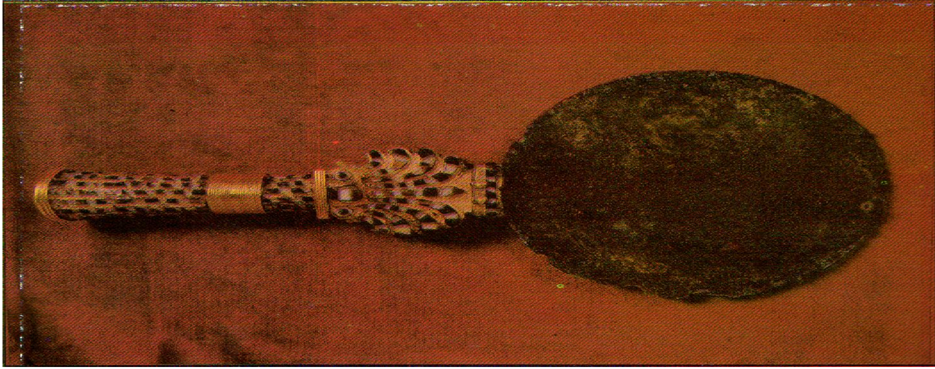
(٤) ينظر: الشكل (١).

(٥) ساكز، هاري، المصدر السابق، ص٢٢٥. كذلك ينظر:
CAD , N , Vol. ١ , P. ٢٢٠: a.

اسطواني صُمم على شكل نخلة، زُين بأحجار كريمة بيضاء وبنية فاتحة وداكنة ثُبتت بأفاريز طويلة، وطُعِم المِقبض بأطواق من الذهب تُحيط وتُؤطر نهايته أيضاً.

عن: الزوبعي، مزاحم محمود حسين، وسليمان، عامر، المصدر السابق، ص٢٤٥.

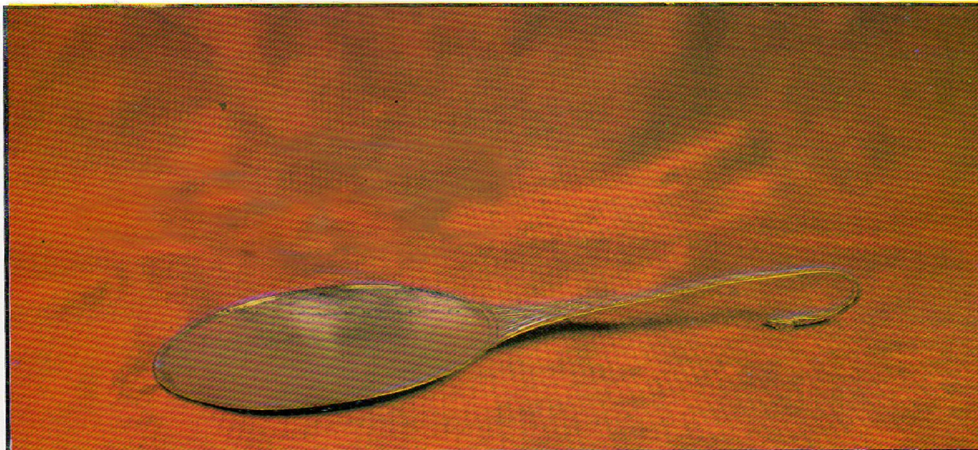
شكل (١)



مِرْآة من سبيكة القصدير دائرية الشكل ذات حافة قليلة الارتفاع، ولها مِقبض طويل عريض من جانب المِرْآة، ويستدق تدريجياً ويلتف نحو الأسفل ينتهي برأس غزال واضح المعالم. زخرف المِقبض بعدد من الحزوز الطويلة والعريضة وكُتبت عليه بعض العلامات المسمارية.

عن: الزوبعي، مزاحم محمود حسين، وسليمان، عامر، المصدر السابق، ص٢٤٦.

شكل (٢)



شكل (٣)

مِرْآة من النحاس تآكلت مقدمتها.



عن: الزوبعي، مزاحم محمود حسين، وسليمان، عامر، المصدر السابق، ص٤٣٦.

Mirrors in the Ancient Iraq in the Light of Cuneiform Texts

Mohammed Hamza .H Al-Ta'ee

Abstract

The study of mirrors in the ancient Iraq in the light of cuneiform texts is one of the important Archeological studies. Due to lack of references , on this specific topic , researching in this matter is one of the difficult and rather sophisticated tasks. The study in this matter is very unique. Accordingly , that helps in revealing the importance of this subject as a topic of researching and inspection in order to submit an obvious aspect of such matter. Thus, it is found that it is necessary to present and analyze written and materialistic instances. This study involves the following axes: (the linguistic meaning of mirror , the names of mirror , the mirror according to the ancient written texts , types of mirror and the applied visions on it , the material from which the mirror was made). The purpose behind this study is to prove that it is a pure artistic innovation confined to the Ancient Iraqis only , and not found in the nations of other civilization (like Greece , Romans , Egyptians) as some may think. In addition , this study is important as an artistic aspect throughout its features , its technical manufacturing and the applied visions on it along the eras of the Ancient Iraq.